FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

¿QUÉ LES PASA A LOS HOMBRES?
REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LOS TRABAJOS DE LA EOC (1969-1973)

La(s) crisis de la masculinidad

Doctor: Desde que me habló de su caso no he podido dejar de pensar en ello.
Él: ¿Cree usted que es algo grave?
Doctor: No es cuestión de lo que yo crea, sino de lo que veo. Por eso le he llamado, quiero examinarle detenidamente.

Diálogo extraído de *Check-up* (Mariano Baselga, 1971)

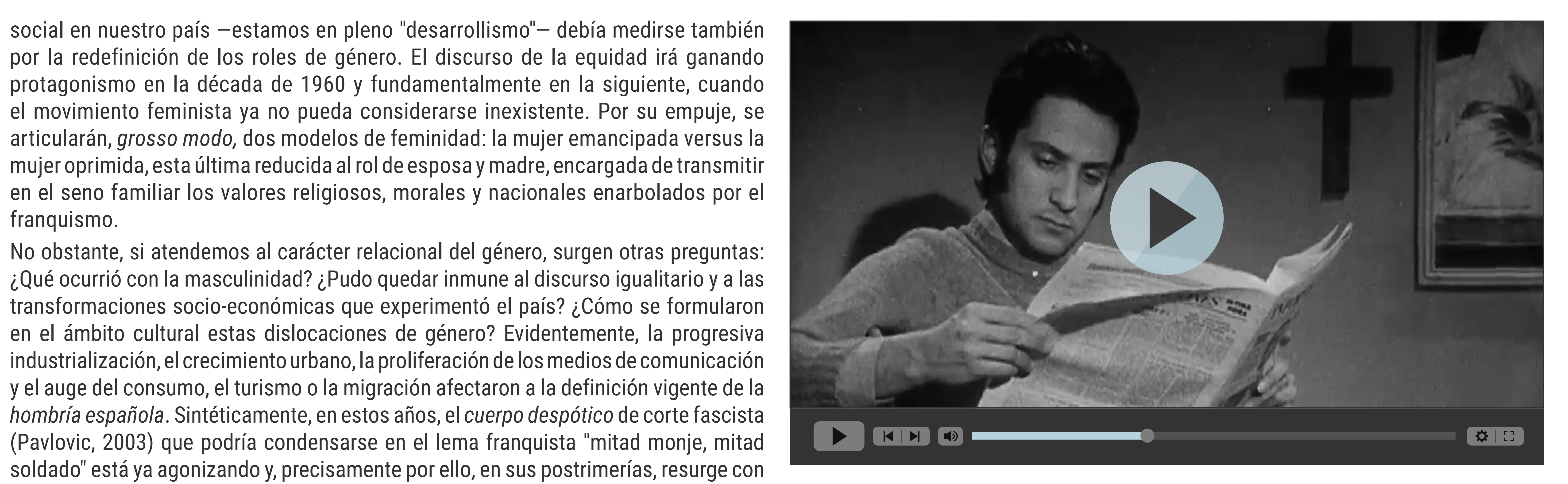
EN 1967 "CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO" publicó un estudio de corte sociológico dirigido por María Campo Alange —autora del pionero libro feminista *La guerra secreta de los sexos* (1948)— titulado *Habla la mujer. Resultado de un sondeo sobre la juventud actual.* Su objetivo era conocer "cómo viven, cómo piensan, cómo estudian, cómo trabajan, cómo aman, cómo sufren o cómo se divierten las jóvenes que viven en la capital de España" (Campo Alange, 1967: 12-13). La conclusión fue meridiana: "La mujer no ha pasado verdaderamente por esa época de transición que separa la vida tradicional de la vida moderna. Sin rebeldías, sin audacias, sin lucha —nuestro 'feminismo' ha sido casi inexistente— ha sonado la hora de su independencia" (ibídem, 10). En resumen, el informe señalaba que el tan ansiado y promocionado progreso social en nuestro país —estamos en pleno "desarrollismo"— debía medirse también por la redefinición de los roles de género. El discurso de la equidad irá ganando protagonismo en la década de 1960 y fundamentalmente en la siguiente, cuando el movimiento feminista ya no pueda considerarse inexistente. Por su empuje, se articularán, *grosso modo,* dos modelos de feminidad: la mujer emancipada versus la mujer oprimida, esta última reducida al rol de esposa y madre, encargada de transmitir en el seno familiar los valores religiosos, morales y nacionales enarbolados por el franquismo.



No obstante, si atendemos al carácter relacional del género, surgen otras preguntas: ¿Qué ocurrió con la masculinidad? ¿Pudo quedar inmune al discurso igualitario y a las transformaciones socio-económicas que experimentó el país? ¿Cómo se formularon en el ámbito cultural estas dislocaciones de género? Evidentemente, la progresiva industrialización, el crecimiento urbano, la proliferación de los medios de comunicación y el auge del consumo, el turismo o la migración afectaron a la definición vigente de la *hombría española*. Sintéticamente, en estos años, el *cuerpo despótico* de corte fascista (Pavlovic, 2003) que podría condensarse en el lema franquista "mitad monje, mitad soldado" está ya agonizando y, precisamente por ello, en sus postrimerías, resurge con virulencia su fuerza represora, frente al movimiento estudiantil o firmando sentencias de muerte. En sintonía con la rearticulación del cuerpo nacional, el modelo dominante de masculinidad fraguado en el primer franquismo —sustentado en la virilidad, el honor, el militarismo y patriotismo y la estricta verticalidad— y que en la vida cotidiana encarnaba la figura del *pater familias* y su posición de autoridad y responsabilidad, comienza a presentar fisuras. Como ha analizado Antonio Agustín García (2009), la masculinidad tardofranquista empieza a percibirse como algo incómodo: el rol de padre autoritario resulta castrador y, de forma titubeante, los hombres comenzarán a definir su identidad de género desde la negación, como aquello que no se quiere ser. Eso sí, siguiendo al mismo autor, no será hasta entrada la década de 1970 que la masculinidad deje de ser transparente. Es decir, que se formule como una construcción social y se discutan sus privilegios. A ello contribuyen diferentes publicaciones: el polémico volumen de Esther Vilar *El varón domado* —tercer libro más vendido en España en 1975— o el ensayo de Josep-Vicent Marqués *Sobre la alienación del varón* publicado en "El viejo topo" en 1978. Este artículo dejaba claro que no solo existía "el problema de la mujer" e invitaba a romper con una masculinidad autocomplaciente, "vampirizada por su propio estereotipo triunfalista". Tras diseccionar diferentes tipos de hombría (el machista estricto, el paternalista satisfecho, el paternalista angustiado,

"**El domicilio conyugal, violencias ad hoc**" podrá verse online **del 12 al 19 de marzo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"EL DOMICILIO CONYUGAL, VIOLENCIAS AD HOC"**



PROGRAMA **"EL DOMICILIO CONYUGAL, VIOLENCIAS AD HOC"**

Título: **Del amor y otras violencias**
Año: **1972**
Duración: **11 minutos**
Dirección: **Miguel Ángel Díez**
Intérpretes: **Juan Lombardero, Myriam de Maeztu, Ramón Pons**

Título: **Como en los buenos tiempos**
Año: **1971**
Duración: **12 minutos**
Dirección: **Manuel Jiménez Catalán**
Intérpretes: **Juan Lombardero, Guadalupe Güemes**

Título: **Ad Hoc**
Año: **1973**
Duración: **2 minutos**
Dirección: **Miguel Buñuel**

Título: **Androides Inc.**
Año: **1969**
Duración: **14 minutos**
Dirección: **Emilio Arsuaga**
Intérpretes: **Francisco Bruño, Elena Escobar, Julio Morales**

¿QUÉ LES PASA A LOS HOMBRES?

REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LOS TRABAJOS DE LA EOC (1969-1973)

La(s) crisis de la masculinidad (cont.)

"El domicilio conyugal, violencias ad hoc" podrá verse online **del 12 al 19 de marzo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"EL DOMICILIO CONYUGAL, VIOLENCIAS AD HOC"**



el misógino clerical y el misógino romántico), Marqués concluía provocadoramente: "existe el problema del varón […] y si de alguna manera hay que calificar su singularidad podríamos cifrarla en ser el opresor más tonto y coqueto de la historia".

Atendiendo a este contexto, este programa de **#FloresEnLaSombra** vuelve a centrarse en el valioso archivo de la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), compuesto por más de 1600 documentos audiovisuales, poniendo el acento en las representaciones de las masculinidades y las tensiones que la atravesaron en el breve periodo comprendido entre 1969 y 1973. Apenas cinco años, pero una rápida mirada al cine popular del momento evidencia que su exposición era signo de los tiempos. Así, algunas de las películas españolas más taquilleras fueron *El turismo es un gran invento* (Pedro Lazaga, 1968), *No desearás al vecino del quinto* (Ramón Fernández, 1970) o *¡Vente a Alemania, Pepe!* (Pedro Lazaga 1971). En ellas, la mentalidad y costumbres del español medio se confrontan a lo foráneo y moderno —*la sueca* y su bikini— y, en consecuencia, la representación de la *feminidad netamente española* se presenta como salvaguarda de la tradición, como un muro de contención de un progreso ansiado, pero también percibido como amenaza frente al orden social y moral establecido. De este modo, el varón podía nadar y guardar la ropa. Desde el Nuevo Cine Español, podríamos rastrear patrones similares como sucede, citando solo un film, en *Peppermint Frappé* (Carlos Saura, 1967), donde el choque entre tradición-españolidad y modernidad-*extranjeridad* se resuelve violentamente en la figura de Geraldine Chaplin, que encarna dos papeles: el de una feminidad cosmopolita que alimenta las fantasías masculinas patrias, pero que, al hacerlo, expone sus limitaciones, y el de otra casta y servil presta a convertirse en moderna Galatea.

Sin ánimo de exhaustividad, estas sesiones se conciben como una invitación a interrogar las masculinidades y su historicidad, precisamente por su carácter *normalizado,* su renuncia a la autocrítica y la frecuente virulencia con la que se encaran los avances del feminismo como observamos hoy en día, en un momento en el que empuje del activismo feminista y su mayor presencia mediática se ven constante y ferozmente atacadas por nuevos (retro)machismos. Confiamos además que el público fiel al **canal online** de Filmoteca Española pueda trazar relaciones con programas anteriores en los que se disloca la rígida y tradicional división de géneros tan definitoria y utilitaria a la dictadura: ya sea por la visión de las **mujeres que cursaron dirección en la EOC** o por los desbordamientos de la masculinidad hegemónica que, desde una sensibilidad *camp*, se pueden encontrar en los primeros trabajos de cineastas que cursaron estudios en el centro como **Jaime Chávarri**.

La primera sesión titulada "El domicilio conyugal, violencias ad hoc" no solo juega con los motivos de las prácticas incluidas, sino que supone un reconocimiento a Mercedes Fórmica, quien, con su artículo *El domicilio conyugal*, publicado en "ABC" en 1953, emergió como una temprana voz feminista. A partir de un brutal caso de violencia de género, Fórmica denunció la legislación vigente que sujetaba totalmente a la mujer al varón y, en caso de separación, ella se veía desposeída de la casa, los bienes y los hijos. Gracias a su iniciativa y el debate social que suscitó su texto, en 1958 se reformaron 66 artículos del Código Civil. Los cuatro cortometrajes que conforman esta sesión transcurren en el espacio doméstico urbano que se ve atravesado por los nuevos tiempos: bien porque la pareja no está necesariamente casada (*Del amor y otras violencias,* de Miguel Ángel Díez, 1972), bien presentando un hogar que incluye todos los avances tecnológicos y donde el marido, a priori, ejerce su autoridad desde la comprensión y el diálogo (*Androides Inc.*, de Emilio Arsuaga, 1969). La violencia contra las mujeres es explícita en tres de ellas, ya sea de forma cruda y como denuncia o en clave de comedia o esperpento. Estos trabajos destacan por el retrato que realizan de la feminidad. Por un lado, esta se presenta como una mujer puritana en extremo que, pese a vestir minifalda, se aferra a un rosario o que está dispuesta a salvar a su agresor. Por otro lado, y con bastante ironía, la mujer ideal se convoca como una fantasía (un robot o un fantasma) que concilia atributos femeninos tradicionales

> **Estas sesiones se conciben como una invitación a interrogar las masculinidades y su historicidad, precisamente por su carácter *normalizado,* su renuncia a la autocrítica y la frecuente virulencia con la que se encaran los avances del feminismo**



¿QUÉ LES PASA A LOS HOMBRES?

REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LOS TRABAJOS DE LA EOC (1969-1973)

La(s) crisis de la masculinidad (cont.)

"El domicilio conyugal, violencias ad hoc" podrá verse online **del 12 al 19 de marzo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"EL DOMICILIO CONYUGAL, VIOLENCIAS AD HOC"**



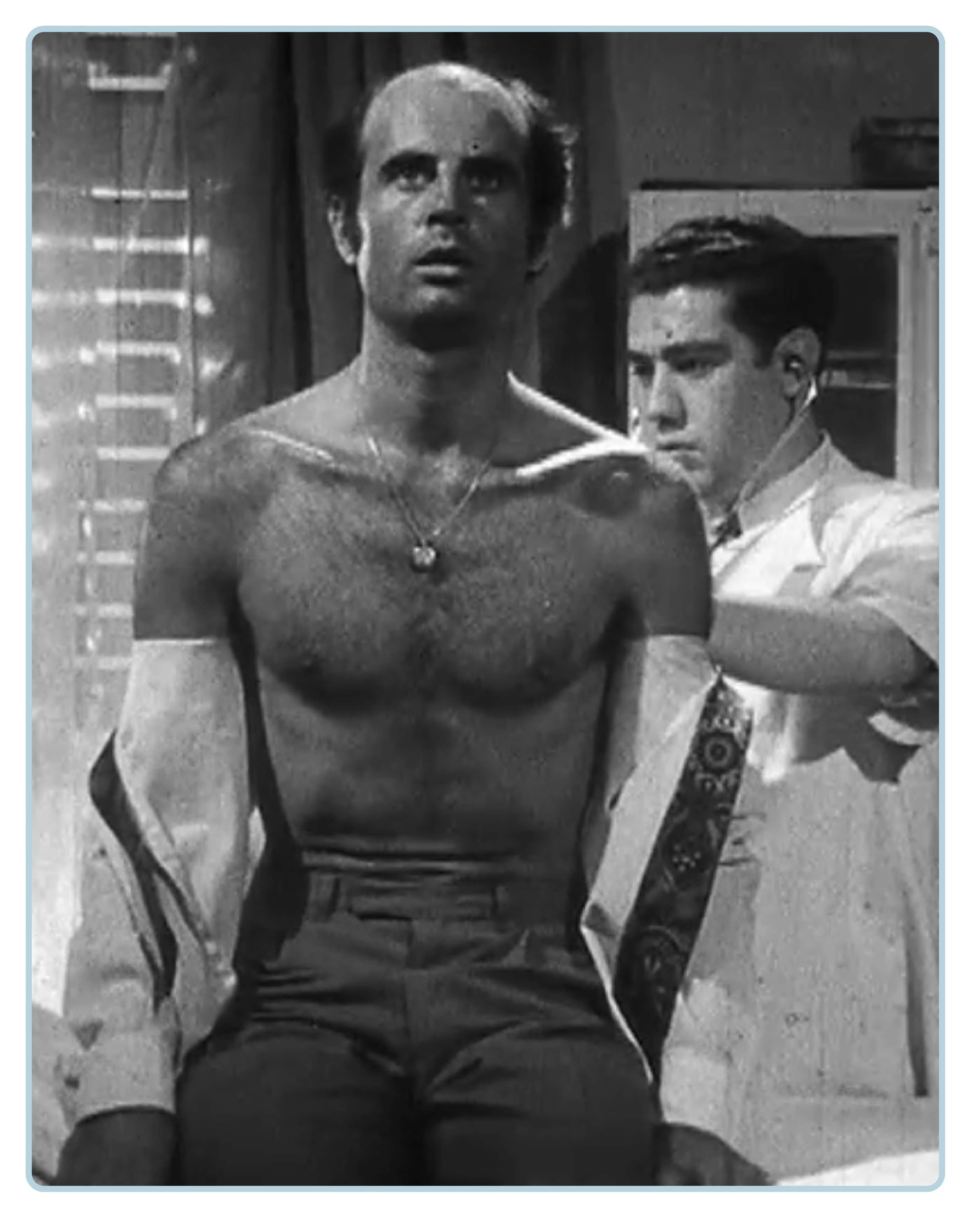
como la sumisión, la diligencia y el servilismo con el atractivo sexual y la (pseudo) autonomía intelectual. Como propone Manuel Jiménez Catalán en su sardónica *Como en los buenos tiempos* (1971), el anhelo de los "buenos tiempos" —la naturalización normativa de la desigualdad— es ya una rémora.

La segunda sesión, "Alegorías de una masculinidad dislocada", se compone de tres prácticas que permiten apreciar otros nodos sobre los que se asientan la redefinición de la masculinidad en el tardofranquismo: la confrontación frente al orden católico-militar y la represión sexual —y *Ad Hoc* también da cuenta de ello—. *Alfa, Omega y todo lo demás,* dirigida por José Javier Martínez León, aborda metafóricamente, a modo de *performance*, las tensiones entre el sistema dictatorial-católico y las ansias de libertad representadas en dos jóvenes que fútilmente tratan de saltar un muro. Frente a ellos, a modo de ritual, emerge una masculinidad autoritaria y jerárquica que ya no luce uniforme militar sino un elegante traje de chaqueta, así como la figura del buen pastor que castiga a los descarriados. Es precisamente esta autoridad la que posee, abusa y modela a la mujer. La misma audacia, desde nuestra perspectiva, la encontramos en el cortometraje *Check-up*, de Mariano Baselga (1971). Su protagonista se somete a una revisión médica —y es el cuerpo masculino, sus ideas políticas, religiosas y sus fantasías los que escruta la cámara— que se resuelve con un diagnóstico tranquilizador: "es un hombre completamente normal". Las escenas que transcurren en la consulta se yuxtaponen con primeros planos del actor ataviado con un chándal y haciendo ejercicio. Si en un principio estos insertos remiten a un nuevo culto al cuerpo, sus finales y desesperados puñetazos al vacío caben ser leídos como respuesta a la frustración experimentada por el español medio en todos los ámbitos —sexual, laboral, social— y que tan claramente encarnarán en las pantallas Alfredo Landa o José Luis López Vázquez. En diálogo con esta pieza, *Amantes*, de Manuel Coronado (1971), tiene como protagonista a un estudiante confrontado con un presente y un futuro inciertos. Frente a obras del periodo en las que la masculinidad se construye desde la voracidad sexual —y otras piezas del inagotable archivo de la EOC lo explicitan—, este trabajo aboga por una tensa contención masculina frente a una (nueva) agencia sexual femenina. Y es que, como ha estudiado exhaustivamente Antonio Agustín García (2009), con el paso de los años, la sexualidad se convertirá en el verdadero campo de batalla de desestabilización de las masculinidades.

¿Qué les pasa a los hombres? Si atendemos a sus representaciones cinematográficas desde un lugar privilegiado como fue la Escuela Oficial de Cinematografía, estos cortometrajes iluminan una crisis de sentido que afectó a los varones heterosexuales de clase media cuyos coletazos persisten. Echando la vista atrás, y pese a la(s) consabida(s) crisis de la masculinidad, apreciamos cómo las *viejas* se resisten a desaparecer y las *nuevas* no acaban de despegar.

> **Estos cortometrajes iluminan una crisis de sentido que afectó a los varones heterosexuales de clase media cuyos coletazos persisten**

Elena Oroz
Comisaria de las sesiones
Universidad Carlos III de Madrid - TECMERIN



¿QUÉ LES PASA A LOS HOMBRES?

REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LOS TRABAJOS DE LA EOC (1969-1973)

La resistencia del macho

"El domicilio conyugal, violencias ad hoc" podrá verse online **del 12 al 19 de marzo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"EL DOMICILIO CONYUGAL, VIOLENCIAS AD HOC"**

LA DÉCADA DE LOS 60 EN ESPAÑA está marcada por diversos cambios sociales, económicos y culturales. De esto son buenos ejemplos la apertura económica y el desarrollismo, el consumo a plazos, la inclusión del país en organismos internacionales como la ONU pocos años antes (1955) y la llegada de las extranjeras a las playas con sus bikinis, que alegraban la mirada masculina del español medio que observaba carne extranjera con gusto pero seguía exigiendo recato y largo de dobladillo en las faldas a sus novias españolas. La férrea mano de la dictadura, que controló la moral, estableció la familia cristina como célula de funcionamiento y como modelo a seguir y que había conseguido —Sección Femenina mediante— meterse en las camas y en las mentes de casi la totalidad de la población, había perdido parte de su hegemonía.

La ideología nacional catolicista había fomentado los modelos patriarcales más elementales como únicos. Las mujeres eran seres inferiores llenos de virtudes cristianas como la resignación, el sufrimiento y la sumisión y su adscripción a lo doméstico, paridoras de hijos e hijas obedientes a la patria, con la pata quebrada y en casa. Los hombres, machos sustentadores, autoritarios padres de familia con mucho margen de maniobra para suplir las carencias del modelo de resignación cristiana (mediante la figura de la querida o el consumo de prostitutas), ya no eran los únicos modelos de referencia, aunque su vigencia se mantendrá hasta la actualidad revestida de formas más sutiles.

Como explica Elena Oroz en su texto en esta misma hoja de sala, ya en los 60 y sobre todo en los 70 se alzaban algunas voces cuestionando la masculinidad del macho español tradicional que hacía las cosas por cojones. ¿Realmente hubo un cambio de modelo en la masculinidad? ¿Existieron nuevos referentes que cuestionaban la hegemonía del macho?

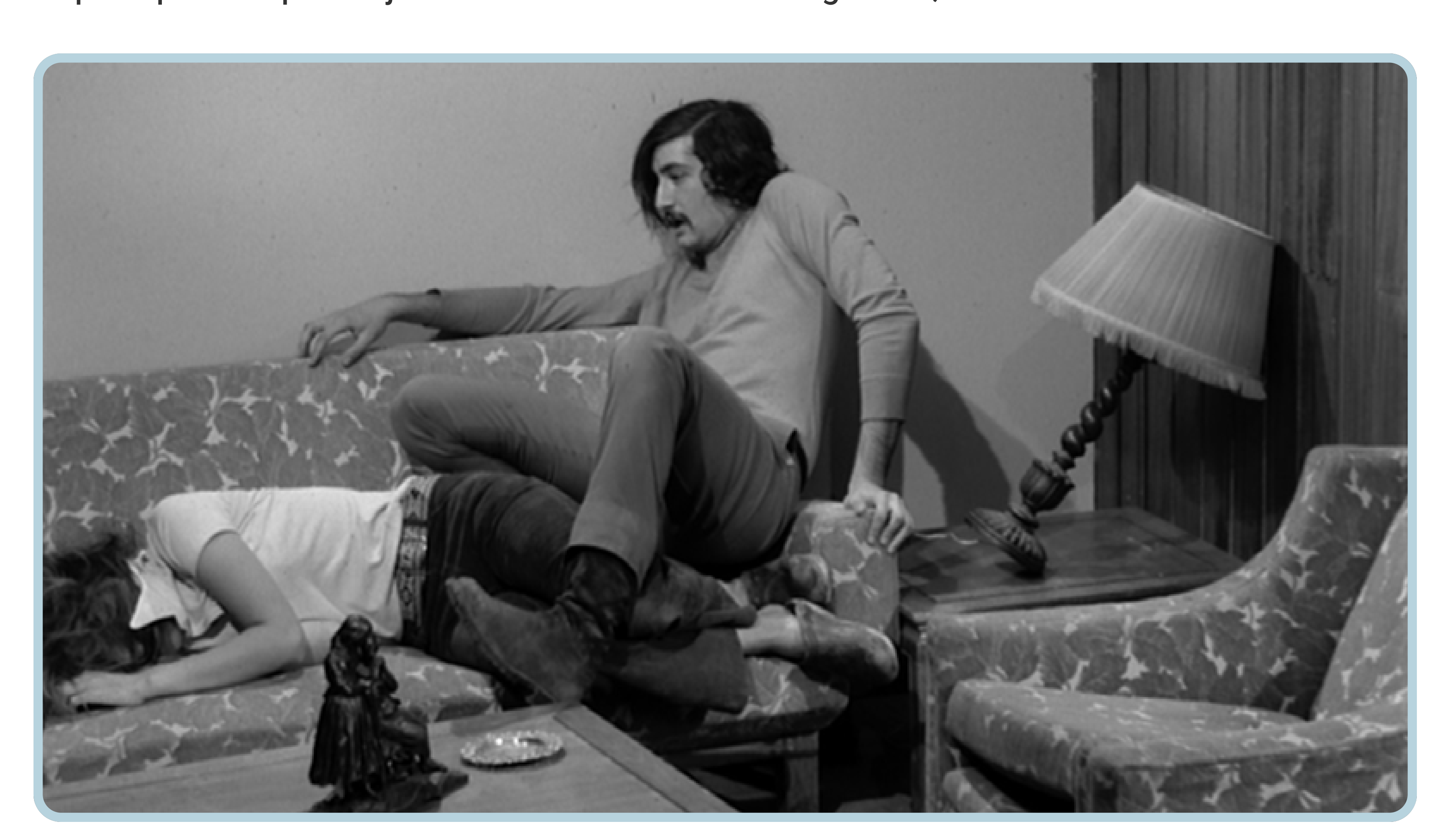
El camino nunca ha sido fácil, y si algo asemeja a los hombres independientemente de su ideología, edad, o clase social es la resistencia a dejar el privilegio masculino. Imposible olvidar el diálogo de la película *Gary Cooper que estás en los cielos* (1981) entre el personaje de Andrea Soriano y su compañero de trabajo, cuando la primera le cuestiona con fiereza sus privilegios de macho progre, o al personaje de Carmen en *Tigres de papel* de Fernando Colomo (1977) llorando mientras afirma que la liberación sexual muy bien para los hombres, pero que a ella no le había traído más que problemas y disgustos porque en el fondo no había cambiado mucho el panorama.

Las prácticas de la Escuela Oficial de Cinematografía nos permiten reflexionar sobre estas representaciones de género. Una gran oportunidad para realizar este breve rastreo por títulos como *Del amor y otras violencias* (1972), *Androides Inc.* (1969), *Ad Hoc* (1973) y *Como en los buenos tiempos* (1971). Observamos características comunes. Todas las

> **Si algo asemeja a los hombres independientemente de su ideología, edad, o clase social es la resistencia a dejar el privilegio masculino**

piezas están dirigidas por hombres jóvenes. Hay un interés por representar conflictos y relaciones entre hombres y mujeres y las mujeres son la excusa narrativa. En un contexto tan privilegiado como la EOC, refugio de ciertas disidencias y progresías, ¿cómo vivían los hombres los inminentes cambios sociales, políticos, económicos y culturales? ¿Cómo los recogían los estudiantes de la EOC? ¿Estos jóvenes que visten de otra manera, que se supone que ya no asumen el modelo del buen guerrero y *pater familias*, rompen con el orden de representación patriarcal? ¿Sus relatos proponen fisuras?

Pocas fisuras se va a encontrar quien vea *Del amor y otras violencias*. El macho progre deviene en maltratador y asesino. Pero puede estar tranquilo, su agónica novia mentirá para que salga indemne, la responsabilidad es de ella que no sabe comportarse, y le pide perdón por dejarle solo. La violencia de género, entonces considerada como



crimen pasional y algo privado se justifica y sirve de medida preventiva y disuasoria. Cuidado, mujer, si te sales del camino, ya sabes lo que te puede pasar.

Ad Hoc es un burdo ejercicio de exhibicionismo masculino. Una pobre joven muere de la impresión y el soponcio que le supone ver una serpiente asomando por la bragueta de su pareja que disfruta torturándola. Ni siquiera el rosario, al que se ha aferrado en un intento de no morir, la ha salvado. Qué pena morir virgen y que tu pareja disfrute torturándote porque sí...

Androides Inc. es una madura propuesta que nos traslada a un futuro en el que existen mujeres robots que permiten a las amas de casa burguesas trabajar un poco menos. La señorita Mandy, que se enciende y apaga con un botón, es pura ensoñación patriarcal. Es culta, está preocupada por la deriva del mundo y, sobre todo, comprende al cabeza de familia. La robot señorita Mandy es lo contrario a esa esposa que siempre se enfada por cualquier cosa, que nunca está contenta y que es capaz de mentir para que la perfecta robot desaparezca de su casa. Un nuevo relato que incide en la dicotomía de dos modelos femeninos; la esposa legítima a la que estás atado de por vida y la otra, esta vez en versión máquina, que te entiende y comprende y te permite huir, al menos un rato, de un matrimonio asfixiante.

Como en los buenos tiempos es la propuesta más rompedora. Otro asesinato machista pero, esta vez, con una vuelta de tuerca inteligente y justiciera en la propuesta. María se convierte en un fantasma llena de ingenio que usa la debilidad atribuida a las mujeres para, desde la victimización más suprema —incluso se responsabiliza de que su novio la asesinara por no saber dar el descanso merecido al guerrero, por haberle martirizado con sus manías y por llevarle la contraria—, salir victoriosa y conseguir lo que más quería. Y no era su novio...

Las piezas que ofrece "El domicilio conyugal, violencias ad hoc", transitan entre el machismo más rancio y violento hasta cierto cuestionamiento de los privilegios masculinos. Las nuevas generaciones de jóvenes españoles veían como la situación de las mujeres iba transformándose y que las mujeres que las rodeaban ya no eran como sus madres y abuelas, pero se resisten a perder el privilegio. Hay un evidente temor al matrimonio, que todavía sigue siendo la única forma de vida en pareja, y a las mujeres, así como un deseo subconsciente de mantenerlas controladas. La clave es seguir manteniendo el poder y el privilegio.

María Castejón Leorza
Crítica de cine, investigadora y programadora cultural

¿QUÉ LES PASA A LOS HOMBRES?

REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LOS TRABAJOS DE LA EOC (1969-1973)

Reflexiones en torno a "Alegorías de una masculinidad dislocada"

TRES CORTOMETRAJES EXCELENTES integran la segunda sesión que dedica Filmoteca España a las prácticas estudiantiles realizadas en la Escuela Oficial de Cinematografía entre 1969 y 1973. Prácticas enmarcables en un período apasionante para el cine de autor que se producía en nuestro país, sumido en un debate crucial entre los postulados del Nuevo Cine Español y los de la Tercera Vía.

Los tres cortos ponen de manifiesto cómo la masculinidad monolítica del primer franquismo iba dando paso en aquella sociedad —que, no por casualidad, precipitaría a los pocos años en la Transición—, a una masculinidad convulsa, dislocada, cuya clase creativa debatía consigo misma en sus obras si la estrategia más efectiva pasaba por perpetuar los privilegios heredados del ayer o por ceder siquiera una pizca de poder para construir otros modos de estar, otras maneras de ser. Una masculinidad abocada, en definitiva, a una disyuntiva sustancial: la simulación de cambios que permitieran que todo siguiese igual, frente a la necesidad de cambiar realmente si no se quería perder el tren de la historia y la propia vida.

El primero de los cortometrajes programados, *Alfa, Omega y todo lo demás* (José Javier Martínez León, 1970), es también el de connotaciones alegóricas más evidentes desde su mismo título, que apela con ironía a la (im)posibilidad de concebir imaginarios en libertad, más allá de lo acotado por los paradigmas religiosos instituidos. Es lógico por tanto que los ecos del pintor José Gutiérrez Solana y el cineasta Luis Buñuel converjan en sus imágenes agrestes y ominosas, rendidas a un único escenario: un secarral, separado de horizontes invisibles por una tapia que un chico de cabellos e indumentaria a contracorriente insiste en escalar, mientras su acompañante prefiere relajarse a su vera.



Las fuerzas vivas de la España eterna están representadas por otros cuatro jóvenes, de vestimenta formal y oscura, que marchan incansablemente en procesión a lo largo de la tapia. En un primer momento, portan entre los cuatro a una mujer que ejerce para ellos como oscuro objeto del deseo. Después, escoltan a un Cristo cuya pasiva presencia legitima sus abusos de poder. En efecto, cada vez que el chico está a punto de encaramarse a lo alto de la tapia para descubrir qué hay al otro lado, los cuatro siniestros ángeles guardianes del sexo, la religión y la mirada hacen acto de presencia y se lo impiden, de forma cada vez más violenta...

"A las mujeres hay que darles todo lo que pidan. Pero nunca dejándolas plenamente satisfechas. Para que vuelvan, ¿sabe usted? Ahora, eso sí, portándose siempre como un caballero. Nada de salvajadas". Estas reflexiones en voz alta del protagonista de *Check-up* (Mariano Baselga, 1971), mientras se somete a un exhaustivo reconocimiento médico por haber cumplido cuarenta años, delatan las tensiones profundas que le atenazan y que le hacen temer un pronóstico negativo para su sofisticado estilo de vida, para un malestar que trasciende cualquier posible dolencia física. Nuestro hombre practica deporte. Ha dejado de beber, de fumar y de creer en Dios. Es apolítico pero le disgusta ver "tanta injusticia y tanta mierda". Da a las mujeres lo que piden y se porta con ellas como un caballero. ¿Basta todo eso para hacer de él un arquetipo masculino digno de unos tiempos tanto o más revolucionarios que los nuestros?

El título en inglés y el desempeño del personaje como ejecutivo publicitario hacen de *Check-up* un antecedente visionario de *Los nuevos españoles* (1974), el gran éxito humorístico de José Luis Dibildos y Roberto Bodegas acerca de los intentos por reinventarse de varios empleados cuando la compañía de seguros para la que trabajan es absorbida por una empresa estadounidense. Como los protagonistas de aquel film, el de *Check-up* se siente obligado a ser un nuevo español; aunque su ira latente evoque la España negra y cainita que ha dado lugar al mundo que le rodea, y aunque las pruebas médicas a que se somete parezcan más bien una (re)programación de su identidad al gusto del franquismo desarrollista y tecnocrático imperante desde principios de los sesenta. En este sentido, la alternancia planteada por las imágenes entre las frenéticas prácticas deportivas del protagonista y sus confesiones al médico inquisitivo que le

"Alegorías de una masculinidad dislocada" podrá verse online **del 19 al 26 de marzo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"ALEGORÍAS DE UNA MASCULINIDAD DISLOCADA"**



PROGRAMA "ALEGORÍAS DE UNA MASCULINIDAD DISLOCADA"

Título: **Alfa, Omega y todo lo demás** (sin sonido)
Año: **1970**
Duración: **12 minutos**
Dirección: **José Javier Martínez León**

Título: **Check-up**
Año: **1971**
Duración: **10 minutos**
Dirección: **Mariano Baselga**
Intérpretes: **Miguel Ángel Requejo, Fernando Baeza**

Título: **Amantes**
Año: **1971**
Duración: **8 minutos**
Dirección: **Manuel Coronado**
Intérpretes: **Matilde Baeza Benito**

¿QUÉ LES PASA A LOS HOMBRES?

REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LOS TRABAJOS DE LA EOC (1969-1973)

Reflexiones en torno a "Alegorías de una masculinidad dislocada" (cont.)

"Alegorías de una masculinidad dislocada" podrá verse online **del 19 al 26 de marzo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"ALEGORÍAS DE UNA MASCULINIDAD DISLOCADA"**



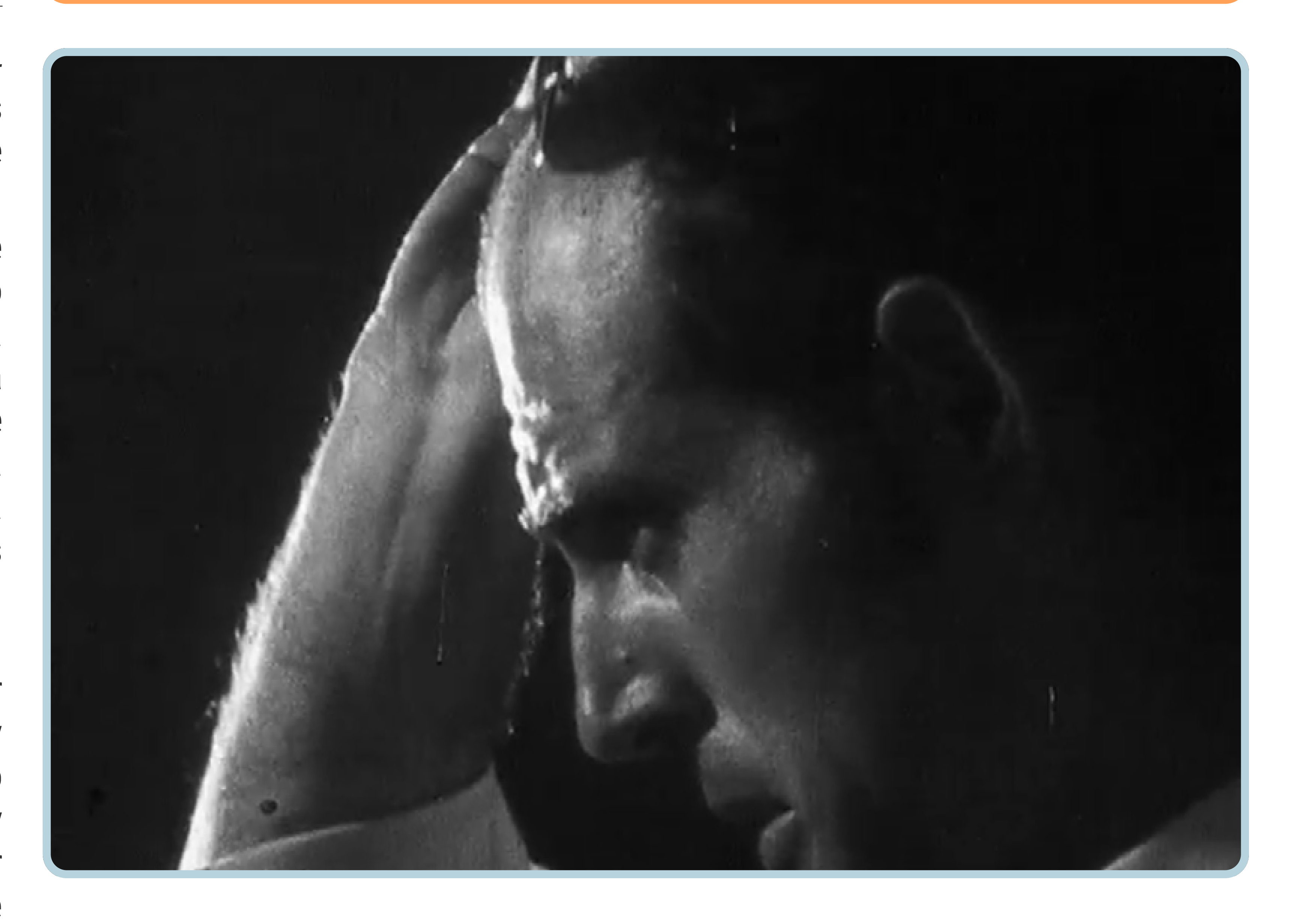
atiende derivan en una atmósfera lindante con lo fantástico. La mirada de *Check-up* sobre la necesidad —y verosimilitud— de una *nueva masculinidad* adaptada a los requisitos socioeconómicos del momento acaba por ser tan ambigua como la que arrojaba sobre sus personajes *Los nuevos españoles*.

Asimismo ambiguo es *Amantes* (Manuel Coronado, 1970), el último cortometraje de esta sesión. En primera instancia, *Amantes* sabe reflejar con melancolía ese estadio agónico de las relaciones sentimentales en el que decir "te quiero" ya no sirve para afianzar nuestros vínculos con el otro sino para delatar su fragilidad: como Julia y Winston en la novela de George Orwell *1984*, una pareja de jóvenes escapa de una cotidianidad que intuimos opresiva y se interna en un bosque solitario para estudiar sin distracciones. Ella no está sin embargo por la labor, y saca de quicio a su acompañante con bromas, coqueteos y juegos, hasta que ambos caen en brazos del otro.

A pesar de su deseo, él duda, se detiene, arranca con crispación briznas de hierba. Revela a su pareja: "Me gustaría marcharme a otro país. Conocer gente nueva. Ver nuevas cosas. Aprender nuevas cosas. No me siento a gusto aquí". La confidencia y su impacto devastador en quien le escucha acontecen en un único y extraordinario plano. En mayor medida aún que los protagonistas de *Alfa, Omega y todo lo demás* y *Check-up*, el de *Amantes* fantasea con horizontes inexplorados que le permitan creer que ha cambiado; que representa una masculinidad evolucionada y progresista frente a la causante de la atmósfera irrespirable que ansía dejar atrás. Y sin embargo su mirada permanece, como la de sus antecesores, ciega a la mujer que tiene frente a sí. Él y sus pares siguen concibiendo a las mujeres en clave de tentación, distracción, trampa. Ninguno de ellos acierta a comprender que solo junto a ellas, en pie de igualdad con ellas, tiene lo masculino una oportunidad cierta de adquirir valor agencial, potenciales de transformación exterior y, sobre todo, interior. La pregunta resulta inevitable medio siglo después: ¿Hasta qué punto han cambiado las cosas? ¿Hasta qué punto la masculinidad se ha atrevido a hacer de La Otra una compañera, una agente disruptiva de su programación como *hombre sano*, como *hombre de verdad*?

Elisa McCausland
Periodista, crítica e investigadora

Diego Salgado
Crítico de cine



> **Una masculinidad abocada, en definitiva, a una disyuntiva sustancial: la simulación de cambios que permitieran que todo siguiese igual, frente a la necesidad de cambiar realmente si no se quería perder el tren de la historia y la propia vida**

¿QUÉ LES PASA A LOS HOMBRES?

REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LOS TRABAJOS DE LA EOC (1969-1973)

Check-up: la masculinidad en la consulta médica

"Alegorías de una masculinidad dislocada" podrá verse online **del 19 al 26 de marzo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "ALEGORÍAS DE UNA MASCULINIDAD DISLOCADA"

"NORMAL, COMO TODOS, ¿NO?" La masculinidad tardofranquista va al médico en busca de diagnóstico. No hay diván, pero la conversación entre médico y paciente adopta tintes terapéuticos. Se repasan las resignaciones profesionales por una vida adulta de ganapán, la sexualidad taimada y no por ello menos androcéntrica de la moral nacional-católica, la impostada y trabajosa neutralidad política, el descreimiento por la injusticia vista y vivida. Elementos que atraviesan las subjetividades masculinas de una generación que se precipita a la transición democrática enmarañada en el entusiasmo del desarrollismo económico y la promesa metafórica de la apertura, a la vez que agostada por las renuncias y contradicciones de un modelo social que se les había hecho cuerpo.

"Como lo que un hombre hace lo pueden hacer otros…" La pieza de Mariano Baselga, producida en 1971 como práctica de primer curso en la Escuela Oficial de Cinematografía, tiene la capacidad de resumir un momento, de condensar los sentidos que interpelaban a los varones de finales del franquismo y ponerlos, al menos, en escrutinio. Pensando en las masculinidades, este trabajo, como pasa con otras muchas producciones de la época —no puedo dejar de pensar en *El cochecito*, de Ferreri, que en 1960 abordaba temas parecidos—, puede pensarse casi como síntoma, como representación tan irónica como inocente de las ambivalencias y malestares propios de los hombres que, como nos recuerda su protagonista, "no hicieron la guerra". Su batalla se libraba en un campo distinto, en ese espacio de la vida cotidiana franquista, de la lucha por el reconocimiento como un *hombre adulto normal*.

"Siempre comportarse como un caballero, nada de salvajadas". Médico y paciente conversan entre prueba y prueba. Quizá lo que oímos es parte de la labor de diagnóstico, tanto del personaje como de las dinámicas de la masculinidad del momento. Los sueños dejados en la cuneta para acomodar una vida laboral en un entorno fuertemente jerárquico que dé sustento y estatus, aunque sea poco gratificante. La justa mesura que evita excitaciones, copas y cigarrillos pasados los cuarenta años. La sexualidad mecánica y matrimonial completada con miradas furtivas a las jóvenes compañeras de trabajo, nunca más de una mirada. La situación política como accidente geográfico que se asume y no se opina. Sin duda, este listado permite asomarnos a los sentidos patriarcales y autoritarios de la sociedad franquista y cada materia abordada permitiría el análisis de ese eje de masculinización. Pero la fuerza de la pieza está en otra parte quizá más sutil a nuestros ojos de nuevo siglo, quizá más capaz de evitar la censura del momento, quizá simplemente imbuida en la visión de su tiempo o, más bien, intentando matizarla. Atravesando la conversación, en cada aspecto que se aborda,



el protagonista nos transmite con la misma fuerza dos grandes anhelos. Por una parte, la frustración ante una vida que se deseaba un poco más grande, un poco más libre, aunque no en los sentidos que a esas palabras quiso atarles el régimen. Por otra, la profunda preocupación por ser un hombre adecuado y normal, por participar y salir victorioso en esa construcción tan propia de las masculinidades siempre en competición con el resto de varones y haciendo todo como demostración compulsiva de ajuste y validación del modelo de la masculinidad normativa.

"No sé por qué un hombre forzosamente tiene que tomar partido". Como contraparte, el médico encadena preguntas, tranquilo, con cara de solvencia, desprovisto de juicio moral y fumando desde su escritorio. De fondo, curiosa elección, un mapamundi. Las masculinidades tardofranquistas, como nuestro paciente, se enfrentaron al espejo que ofrecía un mundo cada vez más presente por las políticas aperturistas iniciadas una década antes. El turismo —un gran invento, recordaba Lazaga en su film de 1968—, el bikini y las maletas de cartón en flujos encontrados, la Coca-Cola y la sociedad de consumo que prologaba, el desarrollismo y el Seiscientos, y, dejándose ver a lo lejos, pero ya no tanto, lo moderno, otra vida, ¿la democracia? Es importante no olvidar que el trabajo de la masculinidad excede los cuerpos de los varones y su hombría. La masculinidad, al menos en Occidente, configura un modo de entender las relaciones sociales y políticas. Nos dice qué tipo de hombres ser, claro, pero también prescribe un modelo social amplio y participa muy activamente en la delimitación de lo público y lo privado, de los afectos y las sexualidades, de las formas de organización del trabajo y los cuidados o de los modelos familiares, por poner algunos ejemplos. Es lo que algunos estudiosos de las masculinidades han denominado su configuración como categoría política. Cuando intentamos perseguir este tipo de cuestiones en nuestra historia reciente, lo que encontramos es cuando menos curioso. El final de los años sesenta, pero especialmente la década de los setenta, asistió a una especie de emboscada masculina tan interesante como contradictoria. El modelo de hombría que se les había propuesto y exigido se señalaba como arcaico, problemático, rígido, incómodo. Así lo hace el protagonista de esta pieza. Lo sorprendente es que como sociedad nos lanzamos a un señalamiento de esos problemas en clave individual, olvidando esa dimensión política que tiene la hombría: lamentándonos abnegadamente por los sueños que no parecían caber en la masculinidad del franquismo, pero poco atentos a cómo en nuestras prácticas cotidianas reproducíamos y materializábamos sus peores consecuencias a través de lo que hoy llamamos privilegios de género.

"No es que ahora sea descreído, pero las cosas se ven de distinta manera cuando uno ha vivido". El film de Baselga resulta hoy tan necesario e interesante como imagino fue en su época. Su ambivalencia, su ironía y su crítica siguen poniéndonos frente a nuestros fantasmas. El señalamiento un tanto inocente y ácido de las fisuras de la masculinidad daría paso bien pronto a otras formas de contarla —y vivirla— mucho más confusas y enrocadas, a ratos reaccionaria o resistente, a otros enmarañada con una idea de liberación femenina paternalista o solo de fachada. Por suerte también nuestra cinematografía nos aporta narrativas críticas y feministas. Pero ese tropo ya estaba en cierto modo en piezas como la que nos ocupa. La pregunta sigue en el aire, aunque quizá ya es tiempo de darle una respuesta más atenta a su dimensión colectiva y menos individualizada, si no, ya hemos visto, acorta su recorrido. ¿Qué me pasa, doctor?

"Es usted un hombre sano y normal".

Antonio Agustín García
Universidad Complutense de Madrid